

LA ESCENA.

REVISTA SEMANAL DE MÚSICA.

Redaccion y Administracion.

Calle de la Aduana, número 13, cuarto principal de la derecha.

Puntos de venta.

En las principales librerías.
Número suelto, un real.

Precios de suscripcion.

En Madrid el trimestre, 12 reales; en provincias 16, y en el extranjero y Ultramar, 60.

REVISTA MUSICAL.

Lo que hemos anunciado en nuestra anterior revista, está sucediendo: los dias se pasan, y el Teatro Real permanece mudo é impasible sin dar señal alguna de vida.

Seguramente que ya van transcurridas mas de tres semanas desde que se puso en escena *El Trovador*, y esta es la fecha en que todavía no se ha puesto ninguna otra nueva ópera; *L'Africana* ayer, *L'Africana* hoy, *L'Africana* mañana, hé aquí la única obra que segun parece ha de hacer el gasto todo el año. ¡Cómo ha de ser! La empresa, segun las muestras, se ha propuesto proseguir en la quietud y el marasmo, sin hacer caso para nada de las amonestaciones mas ó menos suaves que sin cesar se la dirijen.

Y séanos lícito hacer aquí una ligera pregunta:

¿Acaso el nuevo empresario pretende seguir las huellas de Mr. Bagier, y no cejar en la senda que ha emprendido hasta lograr, como le sucedió el año pasado á este último, que el gobierno le haga suspender por un tiempo determinado las funciones? Si tal es el propósito del Sr. Caballero, no dudamos que conseguirá verle pronto realizado, porque los méritos para ello le sobran en verdad.

Desde hace dos semanas, por lo menos, se viene anunciando de un dia para otro la representacion del *Fausto*, y hasta hoy dia en que vé la luz pública nuestro periódico, no tendrá lugar la funcion tan repetidas veces anunciada. Y aun ciertamente podremos darnos por muy contentos si llega hoy á verificarse la *mise en scene* del *Fausto*, porque no seria de extrañar que de aquí á la noche ocurriera algun incidente que diera lugar á última hora á decretar la suspension de la funcion consabida.

Por otra parte, nosotros no encontramos ya mas que decir; porque la situacion actual de la empresa del Real solo puede inspirar lástima, y no es de corazones generosos atacar á los débiles y caidos. Así, pues,

aguardaremos la llegada de los artistas ya anunciados, para juzgarlos, así á ellos como las óperas que interpretan. Hasta entonces nos abstendremos de todo comentario respecto de la empresa, porque no queremos que nuestras revistas, como sucedió en la anterior y sucede en esta, de todo traten menos de música.

En lo sucesivo, por lo tanto y cuando no haya ópera nueva de qué hablar, relegaremos el Teatro Real y su empresa á la seccion de sueltos.

Basta por hoy.

NARCISO MARTINEZ.

Con el título de *El canto en Italia* comenzamos á publicar hoy una série de artículos debidos á la pluma del distinguido crítico musical Mr. Scudo. Dichos artículos, cuyo interés por otra parte no puede ser mayor, vieron la luz pública en París en el año de 1848.

EL CANTO EN ITALIA.

En una época, como la que atravesamos, en que eminentes talentos se dejan seducir por las magnificencias de la instrumentacion, hasta el punto de descuidar la melodía vocal, nos parece por demás útil y conveniente hacer ver la influencia que el canto, y particularmente el canto italiano, ha ejercido sobre los destinos del arte musical. Ahora mismo (1) una ilustre cantante, interpretando las obras antiguas, hace experimentar al público parisiense hondas sensaciones, que ninguna de esas óperas nuevas que se vienen repitiendo sin cesar, le habia hecho sentir todavía. En la acogida que se ha hecho á la Alboni se vé, por decirlo así, un doble triunfo, triunfo para la artista, triunfo para la gran escuela, de la cual sabe ser tan digno representante. Apreciará al mismo tiempo la escuela y la cantante; mostrar la influencia que sobre el desen-

(1) Mes de enero de 1848.

volvimiento de la ópera ha ejercido el método que antes de la Alboni ha triunfado tantas veces y tan gloriosamente en la escena moderna, será muy bastante para demostrar el error de los que pretenden hacer prevalecer en la ópera las fuerzas instrumentales sobre la melodía. Entre el sistema de los grandes maestros italianos y el sistema que hoy tiende á predominar, no se podrá juzgar con acierto sino se consulta, además de la historia de los compositores, la historia curiosa y quizás muy desatendida de sus intérpretes.

Aquí, á decir verdad, se presenta una dificultad que, para que sea bien comprendida, se hace necesario recordar una frase del célebre cantante Farinelli. En 1770 el doctor Burney, autor de una *Historia de la música*, bastante buena, recorría la Italia con objeto de recoger documentos importantes que debían servirle para el libro que publicó algunos años mas tarde. Se hallaba un día en Bolonia en la biblioteca del padre Martini con Farinelli, quien mostrando con el dedo al viajero inglés los libros del sábio italiano, le dijo: «Lo que él ha hecho se conservará siempre, mientras que nadie tendrá una idea exacta del talento que yo he poseído, y mi nombre se borrará de la memoria de los hombres tan pronto como las muestras de admiración de que he sido objeto durante cuarenta años de mi vida.» El que así hablaba era, sin embargo, uno de los mas eminentes cantantes que han existido. La reflexion de Farinelli sobre la fragilidad de esas brillantes glorias, sobre la suerte reservada á esos artistas divinos que, despues de haber asombrado á las generaciones contemporáneas y haberlas tenido pendientes de sus inspirados lábios, apenas si se libran de un eterno olvido, es tan exacta como triste.

El tiempo, que repara tantas injusticias, nos parece en esta ocasion bien riguroso. El arte de conmover por medio de las inflexiones de la voz humana en el cuadro de una accion dramática, es un arte muy complicado, que exige de aquel que quiere brillar en él las mas sorprendentes facultades. ¡Si se supiera todo el estudio y paciencia que son necesarios para que un cantante pueda llegar á hacerse dueño de su voz y á expresar con fidelidad los sentimientos que experimenta! El sonido que vuela de sus lábios, todo impregnado, por decirlo así, de la esencia de su alma, y reflejando los mil colores de la pasion, ha sido como el diamante sometido durante años enteros á la lima del lapidario. Artistas eminentes como Guadagni, Pacchiarotti, Ausani ó Mad. Pisoni gastan en la edificación de una gloria efímera un conjunto de cualidades que bastarian para la creacion de una obraduradora; y despues de largos años de lucha, despues de haber consumido inmensos tesoros de inteligencia y sentimiento, despues de mil triunfos en los que vieron á sus piés los poderosos de la tierra, esos grandes cantantes se consumen en una vejez solitaria, acompañados solamente de algunos recuerdos encantadores, habiendo atravesado la vida como un sueño de amor.

La razon de tan triste destino se adivina sin esfuer-

zo: debe considerarse como imposible escribirla la historia de esos melodiosos pájaros del paraíso. La frase de Farinelli es exactísima. ¿Cómo transmitir á la posteridad por medio de la fria palabra una inflexion de voz, una mirada, un gesto, una pausa, esos mil matices del arte y de la belleza, que caracterizan el estilo de un gran cantante? Mas fácil sería fijar la luz y pesar el calor. Para dar una idea, aun muy imperfecta, del talento de Rubini, por ejemplo, no bastaría decir cuáles eran la estension y flexibilidad de su voz y qué música prefería interpretar; sería necesario también tener en cuenta las cualidades misteriosas del timbre; la mayor ó menor tension de la vocalizacion, el tiempo en que el artista vivió, la revolucion musical que le produjo ó acaso la que él mismo pudo promover; porque nadie ignora que ha habido cantantes de génio que han coadyuvado al nacimiento de una nueva forma del arte. Se comprende que para pintar esos rostros encantadores, y reproducir sus contornos, no sería bastante ni una mano delicada, ni la sagacidad de una crítica unida á la sensibilidad del poeta; sería necesario todavía un conocimiento profundo de la música, de su historia y especialmente del canto. Llenadas algunas de estas condiciones se podría entonces intentar reanimar alguna de esas imágenes adoradas, cuyos colores ha marchitado ya el tiempo, y se lograría quizás de esta manera despertar por algunos ilustres cantantes un poco de esa apasionada admiración de que fueron objeto en su época. Por difícil que sea semejante tarea, la crítica debe hacer lo posible por superar tales obstáculos. Las brillantes tradiciones del canto italiano, continuadas ahora por la Alboni, se ligan con estrecho lazo, así esperamos probarlo, á los anales del arte musical.

Los primeros albores del canto comienzan con la música moderna, cuyos movimientos sigue, y de cuyos destinos participa. A medida que la escala de los sonidos perceptibles á nuestro oído se extiende, progresion que forma el carácter esencial y la historia misma de la música europea, desde el siglo IV de nuestra era, la voz humana se esfuerza también por estender la esfera de su accion y elevar también su diapasón, y entonces el arte de dirigirla y modularla se complica y hace mas difícil, porque mientras mas grados hay que recorrer es necesaria mas habilidad para ligar los unos con los otros, pulirlos y componer así un todo metódico. Sucede con el oído lo que con la vista, que perfeccionándose cada vez mas con la educacion, llega con el tiempo á discernir y distinguir matices que no apercibía en un principio. La relacion del oído con nuestro órgano vocal es tan íntima, que la delicadeza del uno influye siempre en la flexibilidad del otro.

El canto llano eclesiástico, formado de los restos de la música griega y cuyo sistema fué necesario simplificar para acomodarle á las necesidades é inesperienza de los fieles, esta reunion, en una palabra, de antiguos cantos sin ritmo, sin modulacion y sin entonacion precisa que dieron, al descomponerse, naciemien-

to á un arte nuevo, así como las lenguas modernas nacieron de la corrupcion de la sintaxis latina y del instinto de los pueblos, el cantollano, repetimos, no exigia de los que le interpretaban una gran habilidad musical. El conocimiento de los signos y de los tonos y el respeto á la prosodia latina, cuyas leyes arreglaban el valor relativo de las notas; hé aquí toda la ciencia necesaria á un sochantre ó cantor de los ocho primeros siglos de nuestra era. ¿Cómo, pues, de un sistema tan contrario en apariencia á toda innovacion musical se ha elevado el génio del hombre á la creacion del canto moderno? Para resolver este problema, conviene recordar cuán difícil es contener el vuelo de la imaginacion, y cuán difícil es tambien al hombre expresar el pensamiento de otro sin imprimir el sello de su propia espontaneidad. El cantor á quien ya cansaba la uniformidad y monótona lentitud de los salmos gregorianos, trató de variarlos con algunos adornos de su invencion que colocaba en la última nota de cada tono. Los melódicos caprichos que producía el instinto de un hábil cantor, acostumbraron sin duda el oído á una cosa que estaba fuera de la indecisa entonacion del canto llano é hicieron presentir y nuevas combinaciones y sensaciones hasta entonces desconocidas. Cuando nació el ritmo al contacto de las lenguas modernas con la melodía popular y se separó lentamente de la cancion sencilla, no tardó en penetrar tambien en el canto eclesiástico, y entonces la influencia del ritmo, unida á las variaciones y á los mil caprichos que se permitian los cantores, concluyó por alterar el carácter del canto llano, haciéndole casi desconocido. Todos los teóricos de la época, guardadores celosos como siempre de las reglas establecidas, clamaron contra este desórden, no conociendo en manera alguna su importancia, muy grande por otra parte, puesto que tal desórden podia considerarse como el caos precursor de la gran revolucion del arte, el advenimiento de la música acompasada que se emancipaba del yugo de la prosodia.

Toda la música del siglo XVI, esos madrigales en cuatro, cinco y seis partes, de una armonía tan pura y elegante, esas canciones, esos bailables tan numerosos que se cantaban en todas las reuniones de la mas escogida sociedad, fueron los primeros resultados de esta revolucion, llevada á cabo por el sentimiento y fantasía de los cantores. Ellos fueron los que guiaron la pluma de los mas grandes contrapuntistas; sus estravíos vocales habian despertado la imaginacion de los compositores; elevado el diapason, purgado la armonía de todo elemento bárbaro y provocado el sentimiento de una melodía mas estensa y de un colorido mas perfecto. Los cantores fueron los que inspiraron á Palestrina su reforma de la música de iglesia, y algunos de ellos de gran génio fueron los que crearon el drama lírico al fin del siglo XVI. El canto, que habia tenido tan gran influencia en las trasformaciones sucesivas de la música, tomó un nuevo vuelo desde esta época. Las óperas de Monteverde, Cavalli, Cesti, y de

casi todos los compositores que precedieron á Alejandro Scarlatti, no eran mas que una larga série de recitados solemnes de paso lento, interrumpidos frecuentemente por largas pausas. La idea melódica aun flotaba incierta y apenas se separaba de la armonía disonante y de la ondulacion que nacian igualmente entonces. El brillo de la pasion en sus mil matices, el contraste de los diversos sentimientos en formas melódicas, estensas y desenvueltas, como el ária, el duo, el terceto, etc., no existian todavía y debian ser el patrimonio de una época mas afortunada, del siglo XVIII, edad de oro de los grandes cantantes.

CRÓNICA ESTRANJERA.

Il Pirata de Turín da cuenta de la siguiente manera de la representacion de la *Semiramis*, verificada en el Teatro Carignano el dia 20 del pasado mes de noviembre.

«El lunes resonaron por la milésima vez en el Carignano las sublimes, las magestuosas notas de la *Semiramis*, obra grande por la alteza del asunto, por la originalidad de la concepcion, por la variedad de la forma, por la novedad de la instrumentacion, y por el poder de los efectos. La critica mas generosa aclamó á la *Semiramis* como una de las maravillas de la música italiana. Algunos sábios de obtuso cerebro han acusado á tan divina ópera de ser vieja: ella es nueva y lo será siempre, porque es uno de los mas bellos monumentos del arte musical. Miguel Angel, Homero, Virgilio, Dante, Ariosto, Tasso, nunca serán viejos, á pesar de los siglos trascurridos desde su existencia. La *Semiramis*, despues de la cual Rossini abandonó la Italia, fué compuesta por él en Venecia, habiendo sido sus primeros intérpretes en el Teatro de la Fenice de aquella ciudad la Colbrand, Filippo Galli, Sinclair, la célebre Mariani y el hermano de esta. Cuenta ya cuarenta y un años de vida, que son cuarenta y un años de triunfos.

»En cuanto á la ejecucion, podia haber sido mejor. La orquesta, que ejecutó con brillantez la sublime sinfonía, estuvo bastante bien; los coros nada mas que regulares. El *Oroe* muy mediano, y Llorens, *Assur*, no está á la altura de tan difícil parte, aunque se hizo aplaudir en varios puntos, y especialmente en la gran ária de la tumba. Las reinas de la funcion, las heroínas de la noche, fueron las hermanas Marchissio. El distinguido tenor Polione Ronzi, que interpretó el papel de *Idreno*, cantó con arte, mostrando una voz entonada y robusta. Las Marchissio fueron muy aplaudidas y llamadas en varias ocasiones á la escena, principalmente en el famoso duo que tan perfectamente cantan siempre. El Teatro estuvo lleno, como lo estará cuantas veces se ponga en escena la *Semiramis*, y cualesquiera otras óperas de igual mérito.»

En el Teatro de San Carlos de Lisboa se preparan para ponerse en escena las cuatro óperas siguientes, á saber: el *Fausto* de Gounod; la *Vestale* de Pacini, que deberá ser interpretada por la Borghi-Mammo y la Fatti, Mongini y Squarcia; *Il Giuramento*, de Mercadante, y *Il Templarii* de Nicolás.

Il Tempo de Trieste, al hablar de los esposos Tiberini y del éxito alcanzado por el maestro Marchetti con su nueva ópera *Romeo é Giuletta*, dice que «la Tiberini es una *Giuletta* adornada con la espléndida aureola de la poesía, como supo crearla Shakespeare; siendo al mismo tiempo la aparición mas dulce y simpática que se puede imaginar. Su gracia y gentileza fascinaron por completo al público.»

La Tiberini, de que se ocupa *Il Tempo*, no es otra que la simpática Ortolani, que tan aplaudida fué en Madrid hace algunos años. Al unirse con el tenor Tiberini, trocó su nombre, que ya comenzaba á adquirir cierta celebridad, por el de su esposo, que es el único que hoy lleva.

El Arte musical, diario que se publica en la capital del vecino imperio, al hablar del *debut*, de la Castri, verificado en el Teatro Italiano el día 22 de noviembre, se espresa en estos términos:

«El martes tuvo lugar el *debut* de Mlle. Castri en el papel de *Linda*. Joven artista, digna del mayor interés, la Castri posee una voz fresca y agradable, pudiéndose asegurar que con las facultades de que se halla adornada conquistará un puesto en el repertorio italiano si estudia con asiduidad. El público no dejó de mostrarla gran afecto y de aplaudirla varias veces. De todos modos, la joven artista no debió escoger para su *debut* la *Linda*, una de las obras en que mas luce su sorprendente talento Adelina Patti.

«La ejecución en general de la *Linda* fué por otra parte buena. La Grossi cantó con un gusto perfecto el papel de Pierotto; Nicolini estuvo bien en el de Carlos, y Della-Sedie, Scalese y Agnesi, alcanzaron algunos aplausos.»

En el Teatro de Lisboa se ha puesto varias veces en escena la ópera *Martha*. El tenor Mongini ha sido en ella muy aplaudido, así como nuestra compatriota la señora Volpini.

Segun dice un periódico de París, en el último Concierto popular verificado en aquella capital, M. Padeloup hizo ejecutar por la primera vez ante dos ó tres mil espectadores, el *andante* de una sinfonía de Rubinstein.

Al ocuparse despues de este suceso el mismo periódico añade lo siguiente:

«A pesar de la tibieza con que acogen toda obra nueva los concurrentes al Circo de Napoleon, este

fragmento fué muy bien recibido; la sinfonía á que pertenece lleva el título del *Océano*. El *andante* espresa una media calma, un mar agitado, pero no levantado por la tempestad; se oye el lejano ruido del trueno, que indica con suma perfeccion que la tempestad comienza á apuntar en el horizonte. La frase de violon que forma la introduccion, y que se repite al fin de este *andante*, es bella y distinguida; los detalles están cuidados, y los efectos, hábilmente preparados, no denotan un trabajo forzado. En resumen, es una bella obra, muy digna de figurar en el repertorio de los Conciertos populares. La serenata de Mozart, la sinfonía de la *Gruta de Fingal*, de Mendelssohn, el *andante* de un cuarteto de Haydn, y, para terminar, la obra maestra de las obras maestras de Beethoven, la sinfonía en *do menor* completaban el programa de la funcion.»

El maestro Ketterer acaba de componer una brillante fantasía para piano sobre algunos motivos de *Don Bucéfalo*, la obra bufa que hoy se halla en voga en París.

El 20 del mes pasado inauguraron en Lila los hermanos Guidon los conciertos musicales del Círculo del Norte. Su repertorio de duos y canciones fué muy bien recibido, debiendo hacerse mencion de los nuevos duos de Armando Gouzien, y principalmente de la *España* de Felix Godofredo. Aplausos, y repeticiones de algunas piezas, nada de esto faltó en el triunfo de los dos jóvenes artistas.

En el Teatro de San Carlos de Nápoles se ha cantado últimamente *Maria di Rohan*. Los intérpretes de la obra, la tiple Lotti, el tenor Mirate y el barítono Pandolfini, fueron aplaudidos varias veces en el curso de la representacion.

Los Hugonotes, *Ballo in maschera*, *Norma* y *Puritani* son las cuatro óperas que se cantan ahora alternativamente en el Teatro Argentina de Roma.

La *prima donna* Augusta Albertini Baucardé es muy aplaudida en el Teatro Carcano de Milan cuando canta la ópera de Verdi, titulada *I Lombardi*.

Nuestro compatriota el tenor Carrion, que se halla en la actualidad en Berlin, va á cantar en el Teatro de aquella ciudad la *Africana*. El público berlinés oyó por primera vez al referido artista en la *Traviata*.

En Praga se ha puesto ahora en escena una nueva ópera nacional que lleva el título de *Il Templarii in Moravia*. El autor de la música, Selor, fué llamado varias veces á la escena en la noche del estreno.

La ópera de Weber, *Euryanthe*, se está representando con gran éxito en el Teatro de la Ópera imperial de Viena.

En el Teatro Italiano de Génova se presentó en uno de los últimos días del mes que acaba de transcurrir, la célebre Frezzolini, que cantó el rondó final de la *Sonámbula*, el rondó final de *Lucia* y la cavatina de *Hernani*. El numeroso y escogido público que asistía á la función, llamó varias veces al palco escénico á la distinguida cantante que tan alto puesto ha sabido conquistarse en el arte musical.

Napoleon III ha mandado al célebre maestro Boieldieu una medalla de oro y una carta.

El teatro de Kostroma (Rusia), construido por segunda vez, ha sido de nuevo presa de las llamas.

La célebre Jenny Lind pasará el invierno en Ems.

El diario *La Orquesta* ha abierto una suscripción para levantar un monumento á Guillermo Wallace.

El conocido barítono Felipe Coletti se ha establecido ahora en Roma, en donde es de esperar que dé algunos conciertos este año.

El Teatro de la Reina de Londres ha cerrado ya sus puertas, siendo *El Freyschütz*, de Weber, la última ópera que se representó.

En el teatro de la corte de Berlín se han repetido *Guglielmo Tell* y *Il postiglioni di Lonjumeau*, siendo aplaudido en ambas óperas el tenor Wachtel. El 16 de noviembre tuvo lugar la primera representación de *L'Africana*.

En el teatro de Viena se cantan alternativamente las tres óperas *Profeta*, *Lucia* y *Dinorah*, tomando parte en la primera la Bettelheim, y en las otras dos la Murska. Estas dos artistas son objeto de la predilección del público de aquella capital.

El tenor español Azula está contratado para la temporada del carnaval y cuaresma próximos en el Teatro Comunale de Trieste.

La segunda ópera que se ha cantado la presente temporada en Constantinopla ha sido la que lleva el título de *I Capuleti e Montecchi*, la cual ha obtenido un éxito bastante satisfactorio. Las partes principales de esta obra se hallaban encomendadas á la tiple Pe-

roni, que desempeñó el papel de Julieta; á la contralto Biancolini, que hacía el de Romeo, y al tenor Perozzi, que era Tebaldo.

Las dos primeras merecieron grandes aplausos en la cavatina y dúo del primer acto, pues la una canta con gracia y pasión y la otra posee una excelente voz de contralto. Parece ser que la Biancolini se halla ajustada para cantar en Londres la próxima temporada. Los coros y orquesta nada más que regulares, y bastante bien el decorado escénico.

VARIEDADES.

PACINI.

El compositor dramático cuya biografía ocupa hoy nuestras columnas, es hijo del cantante Luis Pacini y natural de Siracusa, donde vió la luz primera en 1796. Fué conocido por mucho tiempo en Italia con el nombre de *Pacini de Roma*, á causa de haber estado desde muy joven en esta capital, en la que principió su educación musical. Después pasó á Bolonia, recibió lecciones de canto de Tomás Marchesi y en la escuela de Mattei aprendió los elementos de la armonía y contrapunto. Sin terminar dichos estudios pasó á Venecia y allí estuvo á cargo del viejo Furlanetto, maestro de capilla de San Marcos. En un principio se dedicó á la música religiosa, por haberle destinado su familia para ocupar alguna plaza de iglesia; pero al poco tiempo, arrastrado por su afición al teatro, compuso á los diez y ocho años una opereta titulada *Annetta e Lucindo*, que se representó en Venecia y fue acogida con indulgencia por ser el primer ensayo de un joven que mostraba gran disposición. En 1815, escribió Pacini para Pisa la farsa *L'Evacuazione del tesoro* y *Rosina* para Florencia. En 1816, marchó á Luca con objeto de escribir la ópera de la primavera, pero cayó enfermo y no pudo concluir su partitura. Para el Teatro *Re* de Milan compuso cuatro óperas durante el año 1817; la primera, cuyo título es *Il Matrimonio per procura*, se estrenó el primer día del Carnaval; á esta siguió la *Dalla beffa il desinganno*; la tercera fué *Il Carnevale di Milano*, que tenía algunos trozos de la anterior, y por último en la primavera dió la cuarta bajo el título de: *Piglia il mondo come viene*. Desde Milan se dirigió á Venecia y allí escribió *L'ingenua*, regresando de nuevo á aquella capital para dar en el Teatro *Re*, *Adelaide e Comingio* durante el Carnaval de 1818. A esta ópera, que es considerada como una de sus mejores producciones, siguió *Il barone di Dolsheim*, representada el otoño de aquel mismo año en la *Scala*. A continuación se representaron en las principales ciudades de Italia *L'Ambizione delusa*, *Gli sponsali de'Silf*, *Il Falegnaio de Livonia*, *Ser Marcantonio*, *La Gioventù d' Enrico V*, *L'Eroe Scozzese*, *La Sacerdotessa d'Irminsul*, *Atala*, *Isabela ed Enrico* y otras varias.

En el verano de 1824 presentó Pacini en Nápoles el *Alessandro nelle Indie*. Después de esta ópera contrajo matrimonio con una joven napolitana, que le tuvo alejado del teatro durante un año. *Amazilia* se representó en el Teatro de San Carlos el verano de 1825. El 19 de noviembre siguiente dió *L'Ultimo Giorno di Pompeia*, ópera seria, representada mas tarde en París y que se cuenta entre sus mejores obras. Pacini volvió á Milan después de la representación de la ópera anterior y allí compuso *La Gelosia corretta* volviendo de nuevo á Nápoles con su mujer. El embarazo de esta le obligó á detenerse en Viareggio, próximo á Luca, donde vivía la madre de Pacini, y allí dió á luz su esposa una niña. En este tiempo tuvo precisión de pasar á Nápoles con objeto de dar la *Niove*, escrita para la Pasta, cuya primera representación tuvo lugar el 19 de noviembre de 1826 con un éxito algo dudoso, pero que después fué ganando poco á poco el favor del público. Después de la *Niove* estuvo viviendo Pacini por algun tiempo en una casa de campo que alquiló en Portici, próximo á Nápoles. Apenas contaba entonces treinta años y ya había escrito cerca de treinta óperas, algunas misas, cantatas y música instrumental: tanta actividad hacia presagiar para lo sucesivo otros muchos trabajos; sin embargo, después de la *Niove* comenzó aquella á decaer, pues desde el mes de noviembre de 1826 hasta el verano de 1828, no se conoce de Pacini mas que *I crociati in Tolemaide*, cantada en Trieste con buen éxito. Desde allí nuestro compositor se dirigió á Turin para poner en escena *Gli Arabi nelle Gallie*, ópera que se estrenó el primer día de Carnaval, el 25 de diciembre de 1828, y á la cual también se considera como de las mejores de este maestro *Margherita d'Anjou*, *Cesare in Egitto*, y *Gianni di Calais* siguieron á aquella obra en los años de 1829 y 1830. El 12 de marzo de este último año apareció en el teatro de l'Scala la *Giovanna d'Arco* del mismo autor, la cual no gustó, á pesar de ser cantada por Rubini, Tamburini y la Lalande.

Las demás obras de Pacini son:

Il Talismano, representada en Milan en 1829.

I Fidanziati, en el mismo punto en 1830.

Ivanoe, puesta en Venecia en 1831.

Il Falegname di Libonia refundida en la feria de Bérgamo en 1832.

Il Corsaro, en Roma el año de 1831.

Ferdinando duca di Valenza, en Nápoles el 1833.

Gli Elvezi en el mismo punto y año.

Il Barone di Dolsheim, en Bartia el 1834.

La Gioventù di Enrico V, refundida en igual punto y año.

Irene, en Nápoles y 1834.

Maria d'Inghilterra en Milan el mismo año.

Carlo di Borgogna, en Venecia y 1835.

Il Saltimbanco, en Roma igual año.

La Schiava di Bagdad, en Reggio en 1838.

La Vestale, en Barcelona el 1841.

L'Uomo del mistero, en Nápoles en 1842.

Temistocle en Pádua y 1836.

Saffo, en Milan y 1842.

Il duca D'Alba, en Venecia el mismo año.

Maria Tudor, en Palermo 1843.

Media, en el mismo punto, 1844.

Buondelmonte, en Florencia el 1845.

La Fidanziata corsa, en id. el 1844.

Furia Camillo, en Nápoles y 1841.

La Regina di Cipro, en Turin en 1846.

La Stella di Napoli, en Nápoles el 1847.

En 1836 fué nombrado Pacini director del Conservatorio de Viareggio por el duque de Luca. Nadie puede negar que en su música hay facilidad, melodía é inteligencia de la escena; pero imitador en un principio de Rossini y después de Bellini y Mercadante, sus obras carecen del sello de la originalidad. Sin embargo, es muy digna de atención la extraordinaria fecundidad de este compositor, que ocupa un lugar distinguido entre los modernos maestros de la hermosa escuela italiana.

CRÓNICA NACIONAL.

Como se había estendido tanto en estos días el rumor de que la Patti, contratada ya por el Sr. Caballero, iba á cantar próximamente en el Teatro Real, deseando nosotros saber á qué atenernos, porque dudábamos mucho de la veracidad de la tal noticia, giramos un despacho telegráfico á Florencia, ciudad en que se halla ahora la distinguida artista.

La contestación no se hizo esperar. Fechado en Florencia recibimos el día 28 del pasado el siguiente telegrama: «No es posible. Adelina Patti está escriturada para París.»

Conste, pues, que en la actual temporada no oiremos cantar á la Patti, por lo menos en Madrid.

El cartel fijado en las esquinas por la empresa del Teatro Real el día 29 anuncia, como nuevamente contratados, á los siguientes artistas:

Una tiple, la señora Pernini, á la cual esperamos juzgar cuando la hayamos oído, puesto que hasta ahora carece de historia artística.

Un tenor, el célebre Mário, y además otros dos tenores, llamados Armandi y Gialoni, y los cuales nos son enteramente desconocidos.

Un bajo, el Sr. Atry, respecto al cual tenemos las mejores noticias.

Veremos si con tal refuerzo adquiere desde aquí en adelante el Teatro Real mas animación.

Además del *Fausto*, que deberá cantarse esta noche, prepara la empresa el *Macbeth*, tal y como el maestro Verdi le ha refundido últimamente.

Se nos ha asegurado también que la señora Rey-Balla, que fué la primera que cantó en el teatro lírico

de París la ópera refundida, será quien la interprete en esta ocasion, y que además, deseosa la empresa de con-
graciarse en lo posible con el público, está decidida á montar la obra con gran aparato. La escena, á lo que parece, será dirigida por el Sr. Harris, el cual dará gran colorido á la escena de las brujas, presentando en la de los espectros efectos ópticos sorprendentes.

Séanos lícito con este motivo decir aquí á la empresa que no por prestar tanto cuidado al aparato escénico ha de desatender, como sucedió en *L'Africana*, la parte vocal, que es la mas importante en las óperas.

Tambien se habla de *Los Hugonotes* como otra de las óperas que deberán cantarse á la mayor brevedad en el régio coliseo.

Segun nos anuncia *La Gaceta musical barcelonesa*, la compañía lírica ajustada para el gran Teatro del Liceo, ha inaugurado sus funciones con *Un ballo in maschera*. La ópera de Verdi fué interpretada por las señoras Poinot, Luppi y Flory; la primera, que desempeñó el papel de Amelia; la segunda, el del paje Oscar, y la tercera el de Verica, y por los señores Morini, que hizo la parte de Ricardo; Bocolini la de Renato y Vialletti la de Samuel. En general el éxito de la funcion fué bueno.

Segun noticias que tenemos por muy verídicas, la empresa de los Campos Elíseos está ya organizando la compañía que deberá actuar en el teatro de Rossini el próximo verano.

Los artistas que han de componer la misma serán, á lo que parece, verdaderas notabilidades, porque la empresa no perdona medio ni sacrificio de ningun género para ver de hacer las mas escelentes adquisiciones.

Un periódico político asegura que la empresa del Teatro Real ha ajustado á la tiple Cruz Gassier y al esposo de esta señora, el bajo cantante Gassier.

Por nuestra parte, no hemos oido nada en este sentido; y lo que es mas, somos de opinion que no debe darse crédito á semejante noticia, porque á ser ciertos los tales ajustes, la empresa habria anunciado tambien en los carteles á los dos citados artistas.

Segun anuncia un periódico de noticias, anteayer llegó á esta corte la prima-donna señora Pernini, contratada últimamente por el Sr. Caballero.

Tambien se habla de *Roberto il Diábolo* como una de las óperas que la empresa del régio coliseo piensa poner pronto en escena.

Como podemos observar fácilmente, los propósitos de la empresa son muchos; pero por desgracia muy pocos llegan á tener cumplimiento.

Con esta ópera, pues, son cuatro las que ya se anuncian como muy próximas á representarse.

El jueves por la tarde falleció en Chamberí el distinguido literato D. Ventura de la Vega, director que era del Conservatorio de música y declamacion.

Con este motivo el gobierno, á lo que parece, va á declarar la supresion de dicha plaza, encomendándose en su lugar la direccion á un profesor del mismo establecimiento, al cual se le asignará una gratificacion. El designado para ocupar dicho cargo, es, segun hemos oido, el maestro Sr. Eslava, director de la capilla de Palacio, persona que reúne á unos estensos conocimientos musicales, una larga práctica de la enseñanza, como lo acreditan las diferentes é importantes obras que ha publicado.

Lista de la compañía de Opera que actúa este año en el teatro del Liceo de Barcelona:

Opera.

Maestro director, Signor Castagneri
Prime donne soprano, Eufrosina Poisot, Adelina Luppi.

Mezzi soprani é contralti, Giuseppina Flory, Barberina Rossi Lana.

Comprimarie, Mercedes Ortiz y Catterina Mas-Porcell.

Primi tenori, Giuseppe Morini, Giuseppe Villani.

Altro primo tenore, Pietro Setragini.

Primo barítono di cartello, Cesare Boccolini.

Primo barítono assoluto, Luigi Contini.

Primo basso profundo, Pietro Vialletti.

Primo basso, Gio Ordinas.

Basso comprimario, Giacomo Ballesca.

Maestro de coros, Francisco Porcell.

Coristas de ambos sexos, 50.

Baile.

Coreógrafo, Ricardo Moragas.

Primera bailarina francesa, Emilia Aranyvary.

Primer bailarín, Ettore Poggiolesi.

Primeros bailarines españoles, Maria Edo, Ricardo Moragas.

Segundas bailarinas y corifeas.

CORRESPONDENCIA.

La siguiente carta, recibida de París, nos da curiosos detalles sobre el concierto dirigido por Mr. Arban, el distinguido maestro que en el verano que acaba de transcurrir dió tambien algunos conciertos muy notables en el Circo del paseo de Recoletos. En la misma carta, como podrán ver nuestros lectores, se habla tambien del último concierto verificado en el Círculo de las Bellas Artes.

«PARIS 23 de noviembre de 1865.

Una multitud inmensa, entre la cual se distinguían muchos artistas, ocupaba el sábado por la noche todos los asientos del Casino, deseosa de oír á Mr. Arban ejecutar por primera vez su fantasía sobre *L'Africana*. Esta fantasía, en la cual Mr. Arban ha reunido los principales temas de la obra póstuma de Meyerbeer, está escrita para orquesta con coros; estos últimos fueron ejecutados por la célebre sociedad coral titulada *Les enfants de Lutèce*. La orquesta fué la del Casino, es decir, una de las mejores de París, en la cual figuran solistas como Demerssemann, Gobin y Alard. Con semejantes medios de ejecución se pueden producir grandes efectos; y esto se notó bien claramente en la gran fantasía de Mr. Arban, que está hecha con suma habilidad. A instancia del público se repitió dos veces el gran unísono ó preludio del quinto acto, así como el coro final. En la misma noche se aplaudió en el Casino la sinfonía de *Maritana*, de Wallace, que aunque de un estilo menos sostenido que la de *Loreley*, es muy bella y merece oírse varias veces.

También en el último concierto del Círculo de las Bellas Artes reinó mucha animación, pues los señores Jacobi, Willaume, Tandau, Poecet y de Bailly ejecutaron un quinteto de Feliciano David y después los mismos, exceptuando á Mr. de Bailly, un fragmento de un cuarteto del príncipe de Polignac, del género de Schumann. Mr. Caron, de la Opera, ejecutó una bella melodía de Faure y una canción de Gounod. El éxito que alcanzó fué grande y merecido. Mr. Poencet ejecutó en seguida un solo de violoncelo que fué muy aplaudido. Después Mr. Magnus, hábil pianista, dos de sus obras; y por último, Mr. Chauvet, excelente organista de Saint-Merri, arrebató al auditorio con la ejecución de unas sencillas pero lindísimas piezas para piano. Los cuatro trozos de música que nos hizo oír están dedicados á Ambrosio Thomas, del que Chauvet fué discípulo favorito. El público, entusiasmado, pidió la repetición de una de estas cuatro piezas musicales, titulada *Romanza*, cosa que no se ha visto nunca en el Círculo de las Bellas Artes, por no ser costumbre allí importunar á los artistas bajo pretexto de honrarles.»

EFEMÉRIDES MUSICALES.

SEGUNDA QUINCENA DE NOVIEMBRE.

16 de noviembre de 1766.—Nacimiento de Rodolfo Kreutzer en Versalles, donde vivía su padre, que era músico de la capilla del rey.

16 de noviembre de 1818.—Primera representación de los *Jeux floraux*, gran ópera en tres actos de Bouilly, música de Leopoldo Aimon, mas conocido como director de orquesta y autor de canciones de *vaudeville* que como compositor dramático.

18 de noviembre de 1763.—Llegada de Leopoldo

Mozart á París en compañía de su hijo Wolfgang y su familia.

19 de noviembre de 1739.—Primera representación de *Dardanus*, gran ópera en cinco actos, letra de Antonio Le Clerc de La Bruère y música de Rameau. El hermoso dúo *Manes plaintifs*, y el terceto de los sueños de *Dardanus* han quedado muy grabados en la memoria de los inteligentes.

20 de noviembre de 1805.—Primera representación en Viena de *Eleonor oder die Eheliche Liebe*, ópera en dos actos de Sonnleithner, música de Beethoven. Hay que advertir que *Eleonore ou l'Amour conjugal* la compuso Bouilly para Gaveaux (1798); la ópera de Beethoven fué refundida por el mismo en 1813 y representada con éxito en 1814, con el título de *Fidelio*; primitivamente había fracasado dicha obra.

21 de noviembre de 1696.—Muerte de Enrique Purcell, organista, compositor de primer orden, el cual fué enterrado en Westminster.

22 de noviembre de 1783.—Se ejecuta la música que Enrique Purcell compuso para la fiesta de Santa Cecilia, la cual se publicó al siguiente año. Hallándose dotado Purcell de un profundo sentimiento religioso, tienen sus obras un carácter de grandeza y elevación muy notables; su estilo que, según Fetis, se ha inspirado en Carissimi, ofrece á nuestro parecer cierta analogía con el de Richard de Lalande. Creemos además, que entre el organista de Carlos II y el compositor favorito de Luis XIV, podían buscarse algunos otros puntos de semejanza.

23 de noviembre de 1815.—Muerte de Sethus Calvisius en Leipzig, cuyo nombre alemán era Kalvitz. Este sabio músico ha dejado muchas obras didácticas de indisputable mérito histórico y en su *Exercitatio musicæ tertia*, demostró la utilidad del sí.

25 de noviembre de 1834.—Se representa por primera vez en el Teatro Italiano de París *Hernani*, poema de Rossi y música de Gabussi. Este agradable compositor escribió varias piezas de género y dúos de salón que estuvieron muy en voga desde 1830 á 1840.

27 de noviembre de 1809.—Muerte de Dalayrac, enterrado en su jardín en Fontenay-sous-Bois.

28 de noviembre de 1785.—Nace en Nápoles Miguel Carrafa, perteneciente á la noble familia de Colobrano.

30 de noviembre de 1734.—Primera representación de *Dardanus*, ópera en tres actos, de Guillard, sacada del poema en cuatro actos de La Bruère, música de Sacchini. Esta obra no se representó mas que seis veces.

30 de noviembre de 1838.—El vizconde de Candia hace su primera salida en la Opera con el nombre de J. Mário, que tan célebre debía ser después. La brillante representación de *Roberto* quedó grabada para siempre en la memoria de los que á ella asistieron.

EDITOR RESPONSABLE, D. MARIANO TANCREDI.

Imprenta de J. Antonio García, Almirante, 7.
MADRID: 1863.